Teatro en Polonia

Perspectiva de la provincia

Irène Sadowska Guillón

Foto: Ewa Graboska–Sadlowska

Yvonne, princesse de Bourgogne de W. Gombrovicz. Teatr Miejki Gdansk–Polonia.

La afirmación del pluralismo regional y la ambición europea

El proceso de descentralización que ha emprendido Polonia desde hace un decenio ha cedido a las regiones una importante autonomía de gestión que ha contribuido a la afirmación de las identidades culturales regionales; sin que ello signifique que esa revalorización de las identidades regionales tome el sesgo de unas reivindicaciones nacionalistas nocivas.

Al mismo tiempo, con el tránsito a la economía de mercado y la reducción radical del sector público subvencionado por el Estado, el dominio de la cultura termina dependiendo sobre todo de las políticas regionales y locales.

Si antes eran Varsovia y Cracovia los centros por excelencia de la vida cultural polaca, y en especial del teatro, hoy día nuevos centros aparecidos en las regiones afirman al mismo tiempo sus especificidades culturales y sus ambiciones europeas e internacionales. Este aspecto identitario, abierto al mismo tiempo a la pluralidad cultural, contribuye por un lado a revitalizar la cultura nacional y por otro constituye un antídoto a la tendencia uniformizadora que amenaza hoy a la creación artística.

1. Gdansk recupera su tradición europea

La problemática de las minorías culturales que, al reivindicar su identidad local, buscan cumplir un cometido activo en la escena internacional, tiene especial actualidad en Gdansk, capital de Pomerania y ciudad en la que pasado y presente son en varios sentidos simbólicos de la pluralidad cultural y las transformaciones del mundo moderno.

Durante siglos, Gdansk fue una importante metrópoli marítima, centro de comercio de la Europa báltica, ciudad multicultural en el cruce de influencias de la Europa oriental, occidental y septentrional, en la que coexistían en armonía importantes comunidades de polacos, alemanes, holandeses, ingleses y judíos.

En lo que se refiere a la historia reciente, en dos ocasiones ha sido Gdansk escenario de acontecimientos decisivos para el destino de nuestro mundo: aquí fue donde el 1 de septiembre de 1939 empezó la tragedia de la Segunda Guerra Mundial, aquí nació en agosto de 1980 la revuelta social de Solidaridad, que desencadenó los cambios en Europa del Este que condujeron a la caída del muro de Berlín.

También fue en Gdansk donde nació la tradición teatral de Polonia. A partir del siglo XVI, compañías inglesas, alemanas y escandinavas, al encontrar en Gdansk un público germanófono y anglófono, traían funciones de éxito de la época. Como consecuencia de las frecuentes visitas de actores ingleses, se construyó en Gdansk el primer teatro público de Polonia, en 1610, según el modelo isabelino. Se trata de una reproducción exacta del teatro Fortune de Londres y es ejemplo único de importación de un teatro de ese tipo en el continente.

En este teatro se representaron obras de Shakespeare

Le cercle, **Thèátre YTCYE 3.**

en vida del autor, pero también obras italianas y óperas. Después de un largo período de prosperidad, este teatro sufrió modificaciones, y por fin lo desmantelaron a comienzos del siglo XIX.

En 1991, se constituye la fundación Theatrum Genadense, con el patrocinio del Príncipe Carlos de Inglaterra y los directores de escena Sir Peter Hall y Andrzej Wajda, con el objetivo de reconstruir el teatro shakespeariano en Gdansk. Esta reconstrucción tiene antes que nada un valor simbólico, al poner en paralelo el renacimiento político y económico de Polonia con su retorno al mapa cultural de Europa, lo que enlaza con la tradición europeísta de Gdansk. Pues no se trata sólo de una empresa local, sino del proyecto de un Centro Internacional de Cultura. La reconstrucción del teatro en su emplazamiento original y según los planes iniciales, tendría que concluir el año 2000. El teatro, con una capacidad de entre 600 y 1.500 localidades, permitirá presentar obras de Shakespeare en condiciones similares a las de la época isabelina, mientras que el escenario incluye equipamiento técnico que responde a las necesidades de una representación moderna.

Este Centro Internacional de Cultura está pensado como espacio pluridisciplinar y acogerá todo tipo de artes escénicas, como teatro, ópera, danza, conciertos, pero también exposiciones, seminarios, conferencias, charlas y talleres dirigidos por artistas polacos y extranjeros.

Servirá de sede a las Jornadas Shakespeare de Gdansk que ya han empezado a andar, y al Festival de las Naciones de Europa, que presentará todos los años la cultura no ya de un país, sino de una nación europea diferente.

Esta amplia fábrica de cultura ya ha empezado a movilizar patrocinios y a propiciar asociaciones de apoyo en todo el mundo, y esta actividad resulta emblemática de la transformación en Polonia de la gestión estatalista en gestión mixta, cada vez más sometida a las leyes de mercado. La adaptación a estas nuevas reglas de juego no se ha desarrollado sin dolor. Se han producido naufragios: algunos teatros cerrados, algunas compañías desaparecidas.

2. El teatro a precio de mercado

Hoy en día, al margen de unos cuantos teatros nacionales subvencionados por el Estado, la mayor parte de los establecimientos culturales depende de las subvenciones locales, concedidas a menudo según la modalidad de ayuda a un proyecto artístico, con lo que las compañías, cada vez más numerosas, se reconvierten en empresas culturales.

La aglomeración de tres ciudades, Gdansk, Sopot y Gdynia, conectadas entre sí y con más o menos un millón de habitantes, dispone en este momento de cinco teatros institucionales, dos dramáticos, dos líricos y uno de marionetas, y de una red de escenarios no institucionales de teatros experimentales, de calle, de danza, de pantomima, de marionetas, muchos de ellos instalados en espacios recuperados, convertidos en salas de espectáculos.

El conjunto de las programaciones de los teatros da prioridad al repertorio clásico y contemporáneo interna-

cional con una clara preferencia por autores ingleses y germánicos, y con ausencia de interés por las literaturas de Extremo Oriente, japonesa y china.

Las obras de los autores polacos contemporáneos, al margen del fenómeno Gombrowicz, son escasas esta temporada en los escenarios.

El espectáculo musical ocupa un lugar relativamente importante. La versión polaca de *Evita* es en estos momentos el mayor éxito de público de Gdansk.

El contraste entre los teatros del Estado y los autogestionados es considerable, no sólo en lo que se refiere a medios de producción y de funcionamiento, sino porque los primeros conservan todavía los reflejos del funcionariado cultural y se limitan a llevar a cabo su programación, mientras los segundos buscan crear una sinergia alrededor de sus producciones y desarrollan por un lado una red de patrocinadores y por otro numerosas actividades dirigidas a diverso tipo de público: encuentros, veladas, talleres, etc.

En la primera categoría podríamos situar al Teatr Wybrzeze, el mayor y más antiguo teatro dramático de Gdansk, que dispone de dos salas, con una tercera en Sopot. El Teatr Wybrzeze funciona según el principio de repertorio y alternancia, y en octubre/noviembre de 1988 programaba la inevitable *Arte* de Yasmina Reza, *Marat-Sade* de Peter Weiss, *A buen fin no hay mal principio* de Shakespeare y *La invención del amor* de Tom Stoppard. He estado entre los poco numerosos espectadores de *Marat-Sade,* una buena parte de los cuales abandonó el espectáculo en el entreacto, claramente abrumado por la extraña adaptación (¡en verso!) y una puesta en escena histérica (sin duda para apuntarse al cliché del manicomio) de Krzystof Nazar. Volví al mismo teatro a ver *A buen fin no hay mal principio* de Shakespeare, interpretada ante unos espectadores, esta vez más numerosos, que en muchos casos cayeron en un profundo sueño. La puesta en escena de Krzystof Babicki, bastante convencional, era en efecto soporífera. Basada esencialmente en el diálogo, impidiendo con bastante eficacia cualquier acción o tentación de juego, el director de escena convierte esta comedia de Shakespeare en una obra sobre el lenguaje, sobre las ambigüedades de sentido, con lo que reduce al espectador a un auditorio abrumado por el triunfo del verbo. Con lo que se agradece el fin más que el principio. El mismo director de escena, claramente obsesionado por el lenguaje y la literatura en el teatro, se atreve con *La invención del amor* de Tom Stoppard y se zambulle con delectación en un descenso a los infiernos del héroe, poeta y filósofo clásico inglés Alfred Edward Housman que, inconsolable, revive su amor homosexual frustrado, dialoga con sus colegas desaparecidos y monologa, preguntándose: ¿qué es el texto? ¿qué es el estudio de la literatura? ¿puede uno ser al mismo tiempo poeta y académico?

Foto: Kamboo Emmanuel

Baudelaire au paradis, **Thèátre Vollard.**

Por el contrario, es una efervescencia, un público abundante, con numerosos jóvenes, el que acude al ambiente relajado y campechano del Teatr Miejski, de Gdynia, que presenta los siguientes espectáculos al comienzo de la temporada 1998-1999: *Yvonne, princesa de Borgoña* de Gombrowicz, *Recopilación de tonterías*, cabaret satírico de W. Dymny, *Cuentos japoneses*, basado en relatos de Urashima Taro y Momo Taro, y *La peste* de Camus. El Teatr Miejski (municipal) subvencionado por el ayuntamiento en la modalidad de proyecto artístico, posee desde comienzos de los 90 el estatuto de autogestionado, y está obligado a buscar para sus producciones tanto patrocinadores como coproductores.

Julia Wernio, directora de escena, dirige el teatro desde 1985, y junto con su poco numeroso y muy dinámico equipo artístico propone al público una programación ecléctica que va desde los grandes clásicos (Shakespeare, Goldoni) hasta los contemporáneos (Gombrowicz, Gao Singjian), pasando por montajes poéticos y espectáculos de variedades. El teatro, que funciona bien gracias al público y a los numerosos patrocinios, decidió jugar la carta de la descentralización abriendo en 1996 su escenario de verano al aire libre, en el marco natural, mágico, de la playa de Orlow. Fue ahí donde se estrenó el pasado mes de julio *Yvonne, princesa de Borgoña* de Witold Gombrowicz, que en octubre pasó a la sala. Las obras de Gombrowicz que estaban prohibidas durante el régimen comunista, fueron redescubiertas en Polonia en los años ochenta, y tanto su teatro como sus novelas y relatos han irrumpido en los escenarios polacos, donde pueden verse en este momentos cinco o seis puestas en escena diferentes de *Yvonne, princesa de Borgoña*. Mientras que la mayor parte de ellas se reduce a una relectura posmoderna del texto, la puesta en escena de Waldemar Smigasiewicz en Gdansk la explora en profundidad para sacarle, al margen de esquemas interpretativos algo gastados ya, no unas ideas, sino su materia orgánica. Compone una partitura de tensiones y emociones, una maraña de movimientos contradictorios, antagonistas, unas pulsiones y unas actitudes cuyas agresividades y singularidades canaliza, deduciendo así arquetipos ocultos en los estereotipos de los comportamientos humanos.

Smigasiewicz, que ya ha montado en otras ocasiones obras de Gombrowicz (hemos visto en Francia, en el marco de la Convención Europea de Saint Étienne, su puesta en escena de *Ferdydurke*) no se limita a ilustrar las palabras de la obra, sino que la somete a la prueba del juego cuyo secreto consiste en su permanente deconstrucción.

...Gombrowicz saca su energía y su fuerza delirante de una lengua polaca reinventada, esculpida a la medida, de la que ninguna traducción da el juego perverso y lúdico con el sentido.

A la deformidad, a la desgracia natural de Yvonne, convertida en prometida del príncipe, la corte (nobleza obliga) opone todas las formas superiores de comportamiento. En vano. Cualquier tentativa de superioridad fracasa, ninguna convención resiste ante Yvonne, que le devuelve a cada cual la imagen de sus propias imperfecciones ocultas, vergonzosas. Más aún: al dejarse dominar y herir, Yvonne culpabiliza y, como resultado, hace inferior a todo el mundo. En consecuencia, habrá que librarse de ella.

Es fascinante el virtuosismo con que los actores de Gdansk desplieguan un formidable registro de tonos, de códigos, de convenciones interpretativas, enfrentadas a esta desesperante farsa sobre la tragedia del artificio y la convención social. Pero también nos damos cuenta de hasta qué punto el teatro de Gombrowicz saca su energía y su fuerza delirante de una lengua polaca reinventada, esculpida a la medida, de la que ninguna traducción da el juego perverso y lúdico con el sentido.

En Polonia se experimenta cada vez más y hay cada vez más apertura hacia prácticas teatrales de fuera, sobre todo en el campo del teatro gestual, visual y coreográfico. Los artistas extranjeros que se integran en compañías polacas o que cofundan otras nuevas son el impulso de nuevos lenguajes escénicos.

Éste es el caso, entre otros, de la compañía independiente Teatro de Danza Contemporánea, fundado en 1994 en Gdansk por la coreógrafa americana Melissa Montero. Este teatro experimental que ella codirige con Wojciech Mochniej, busca nuevas formas artísticas al proponerle al hombre moderno la expresión de sus emociones y sensaciones a partir del legado teatral polaco, las aportaciones de las escuelas internacionales de danza contemporánea y la experiencia personal de sus miembros llegados de muy diversos horizontes (teatro dramático, pantomima, danza clásica, contemporánea, etc.).

El último estreno del grupo, *El pájaro pintado*, es una visión poética de los universos interiores, confusos, inquietos de los seres de hoy, encarnados por la danza. Con este espectáculo, aquella búsqueda ha conducido a un lenguaje cuya homogeneidad y rigor no impiden la originalidad de las expresiones individuales de los bailarines-actores. ■

(Traducción: S.M.B.)